

UEIA LOLTA

5 ottobre - 9 dicembre 2007



CORRADO BONOMI

INCANTESIMI

Corrado BONOMI

INCANTESIMI



C. Bonomi e Ueia Lolta | [Chimera](#), 2007 | oggetti dipinti, 6 x 6 cm

La vocazione del bricoleur

di Ivan Quaroni

*«Nutre la mente soltanto ciò che la rallegra»
(S. Agostino)*

Ci sono fondamentalmente due modi di fare arte. Il primo consiste nell'individuare una formula fortunata, che in seguito viene replicata, salvo qualche piccola e saltuaria modifica, come se si trattasse di una specie di mantra mistico. Il secondo consiste, invece, nell'indagare formule e modi differenti, con spirito progressivo e sperimentale. Corrado Bonomi privilegia il modo sperimentale poiché possiede l'indole del bricoleur. Il bricoleur è un costruttore creativo, non un semplice assemblatore, un mago, piuttosto che un tecnico. Claude Lévi-Strauss sosteneva che gli strumenti del bricoleur, contrariamente a quelli dell'ingegnere, non possono essere progettati in anticipo e che i materiali di cui dispone non hanno una destinazione precisa poiché ciascuno può essere utilizzato per cose diverse¹. Gli oggetti e i materiali usati da Corrado Bonomi, una volta privati della loro scopo originario, diventano strumenti polifunzionali, il cui uso dipende dalle circostanze e, ci scommetterei, qualche volta dal caso. Entrare nel suo studio è come smarrirsi tra i meandri del negozio di un rigattiere o tra le migliaia scatole e cassetti di una merceria. Ci si perde la cognizione del tempo, lì. E, soprattutto, ci si domanda come faccia a trovare quel che gli serve, in mezzo a tutto quel bailamme di pezzi di plastica, tubi di gomma, rotoli di spago, fili di ferro, chiodi, viti e articoli da modellismo. L'intero appartamento è stipato con oggetti di ogni tipo e attrezzi d'ogni genere: il peggior incubo della casalinga perfetta. In questa fucina da robivecchi, Bonomi deve aver sviluppato un metodo di lavoro unico, in parte organizzato e in parte intuitivo, dove le idee, una volte giunte a maturazione, vengono testate empiricamente. Non ho mai creduto a quelli che pensano una cosa fin nei minimi dettagli e poi la realizzano come se seguissero le istruzioni per il montaggio di un mobile Ikea. Per un artista il "fare" è parte integrante del "pensare". Chiunque osservi i lavori di Bonomi, ad esempio quei roseti e quelle piante fatte di tubi per innaffiare, viti e

¹ Claude Lévi-Strauss, *Il pensiero selvaggio*, Il Saggiatore, Milano, 1964.

vasellame di plastica genialmente assemblati, intuisce immediatamente l'apporto della perspicacia manuale, dell'intuizione folgorante che giunge, inaspettata, solo a coloro che sanno maneggiare qualcosa con maestria.

Una volta, per spiegarmi il meccanismo dell'abduzione, il designer giapponese Isao Hosoe, mi ha fatto l'esempio di un corpo celeste, che ruota con movimento ellittico, fino ad uscire dalla propria orbita. L'abitudine e la maestria hanno molto in comune: la disciplina della regola, simile appunto alla rotazione di un corpo celeste. Il bricoleur infrange la monotonia della regola, anche quella che lui stesso ha inventato, perché sa perfettamente che per uscire dall'orbita bisogna commettere qualche errore o apportare qualche modifica alla traiettoria. Pensiero elastico e intuizione manuale, ecco il segreto. Come fai a scoprire qualcosa di nuovo senza commettere errori?

Per controbattere alla teoria creazionista, Darwin non si stancava di ripetere che l'evoluzione è assai lontana dalla perfezione. Perfino il grande biologo Francois Jacob ha scritto: «la selezione naturale opera non come un ingegnere, ma come un bricoleur, il quale non sa esattamente che cosa produrrà, ma che recupera tutto quello che trova in giro, le cose più strane e diverse, pezzi di spago o di legno, vecchi cartoni che potrebbero eventualmente fornirgli del materiale...»². Insomma, anche la Natura ama il bricolage. Si può quindi dire che il *modus operandi* di Bonomi è, in un certo senso, naturale. Anche quando usa oggetti di produzione industriale, per lo più fatti di plastica, Bonomi è impegnato in una sorta di imitazione ironica del cosmo. Costruire, come fa Bonomi, gli esemplari di varie specie botaniche, dai cactus ai girasoli, dalle rose alle orchidee, con materiali impropri significa, comunque, addentrarsi nel meccanismo della natura, intenderne la struttura, carpirne la fenomenologia. Ovviamente, la sua *imitatio* non è mimetica, ma concet-

² Francois Jacob, Il gioco dei possibili, pagg. 58-63, Ed. A. Mondadori, Milano, 1983.



1 | **Cactus Vigilio**, 2007
sottovasi, viti e tubi irrigui, 70 x 50 x 50 cm ca.



2 | **Cactus Rita**, 2007
sottovasi, viti e tubi irrigui, 40 x 30 x 30 cm ca.

tuale. In realtà, Bonomi ci mostra le forme della rosa e dell'orchidea unicamente perché sono riconoscibili e gradevoli alla vista, ma il suo vero scopo è di mettere a nudo la struttura, di svelare la componentistica, affermando un metodo creativo che supera la mera pratica del *ready made*. Bonomi non si limita, come Duchamp, a riutilizzare gli oggetti, cambiandone il segno e il significato, ma sceglie di usare una categoria merceologica anche per il suo significato intrinseco. Dall'assemblaggio di pezzi di prodotti per giardinaggio (tubi da innaffio, vasi e sottovasi di plastica ed altro) nascono le installazioni di rosetti e le sculture di fiori, mentre frutta e verdura ornamentali, ma anche insetti e animali di plastica, possono servire a comporre gli arcimboldeschi ritratti della serie *Fenomeni naturali*. C'è, insomma, una contiguità tra materia e concetto, che non c'è in altri artisti bricoleur. L'ironia assume talvolta una sfumatura polemica, ma anche politica. Usare la plastica per rappresentare la Natura è, *ça va sans dire*, ben più di un semplice paradosso. Pur senza la verve militante della Cracking Art, che dell'uso della plastica ha fatto il proprio manifesto, Bonomi riesce a trasmettere il messaggio, anche se con una gentilezza e levità di toni quasi pudica. L'artista rifugge, infatti, l'atteggiamento dell'intellettuale *engagé*, un po' istrione e un po' ciarlatano, preferendo adottare piuttosto la strategia trasversale del giullare e del cantastorie. Si possono dire molte più cose con il linguaggio metaforico della fantasia che non con quello declamatorio della politica. Calembour, doppi sensi, allusioni e citazioni, permettono a Bonomi di indagare in lungo e in largo i *topoi* della cultura di massa e dell'immaginario fantastico e pop. Le sue *Fatine, fatate, fatali*, ad esempio, sono il frutto del connubio tra l'universo incantato della magia e quello prosaico della pornografia, mix esplosivo di due generi antitetici, entrambi ultrapopolari. A metà tra le statuine di porcellana Lenci e le *action figure* dei cartoon e dei fumetti, le *fatine* sono un frammento del ricchissimo mondo fantastico di Bonomi, il quale ama rileggere non solo i miti della fantasia, ma anche quelli della storia, interpretando a suo modo vicende e situazioni emblematiche. È il caso dei *Sogni*, il più recente capitolo della produ-

zione bonomiana, che offre allo spettatore una rappresentazione, sospesa tra revisione e rêverie, di momenti chiave della vita di personaggi illustri come Van Gogh, Füssli, Monet e J. F. Kennedy o di caratteri romanzeschi come il kafkiano Gregor Samsa. Qui, l'abilità a costruire maquette è messa al servizio di una vena onirica e citazionista, che spazia dalla rievocazione della celebre *Camera di Arles* di Van Gogh ad una inedita versione tridimensionale degli *incubi* di Füssli. Di più, Bonomi dimostra di padroneggiare diversi registri, passando dall'incanto fiabesco del *Sogno di Claude*, dove l'impressionista francese è intento a dipingere i suoi capolavori tardivi galleggiando su una gigantesca ninfea, all'incubo claustrofobico del *Sogno di Gregor*, che illustra l'allegorico scarafaggio kafkiano nel momento più critico de *Le Metamorfosi*. Infine, c'è il *Sogno di J. F. K.*, fantasticheria superpop, non priva di allusioni alle più bislacche teorie complottiste, che ridisegna le sequenze finali del più spettacolare assassinio presidenziale, quello che da cinquant'anni a questa parte continua ad ispirare il cinema e la letteratura americana. Se in quegli ultimi metri, prima che esplodessero i colpi d'arma da fuoco, la limousine del presidente fosse stata rapita dagli Ufo? La storia sarebbe ancora la stessa? E se quegli stessi Ufo, che occhieggiano, come in un cartone Sci-Fi degli anni Cinquanta, dal tabellone segnapunti di un vecchio flipper fossero i veri autori dell'assassinio di Kennedy? Non lo sapremo mai. Quello che sappiamo, invece, è che Bonomi è un bricoleur utopico, un trickster chimerico, sempre in bilico tra la realtà e la surrealtà. Per lui vale la famosa massima di George Bernard Shaw: «Certi uomini vedono le cose come sono e dicono: perchè? Io sogno cose mai esistite e dico: perchè no?».



3 | **Fatina fatata fatale**, 2004 | figura e oggetti dipinti, 28 x 28 x 16 cm



4 | **Fatina fatata fatale**, 2000 | figura e oggetti dipinti, 20 x 20 x 20 cm



5 | **Fatina fatata fatale**, 2007 | figura e oggetti dipinti, 55 x 45 cm

The “Bricoleur” Calling

By Ivan Quaroni | English translation by Laura Iseppi

*«Only what cheers the mind also nourishes it»
(St. Augustine)*

Basically, there are two ways of making art. The first relies on finding a fortunate model, which is then repeated, with minor modifications, like a mantra. The second consists instead in searching experimentally different patterns and ways. Corrado Bonomi prefers the experimental approach because he is endowed with the spirit of a “bricoleur”. The “bricoleur” is a creative builder, not a simple gatherer; he is a magician, rather than a technician. Claude Lévi-Strauss maintained that the working tools of a “bricoleur”, contrary to those of an engineer, can't be designed in advance and that the materials at his disposal can be used in many different ways¹. The objects and materials employed by Corrado Bonomi, once redirected to different uses, become multifunctional tools whose practical use depends on circumstances and, I bet, on chance.

Entering his atelier is like getting lost in the maze of a junk shop or among the thousand drawers of a haberdasher's. That's a place where one gets lost in time. And, most importantly, where one wonders how he can find what s/he needs in that mess of plastic, rubber pipes, coils of rope, wire, nails, screws and modelling pieces. The whole workshop is crammed with all kinds of objects and tools: a housekeeper's nightmare. In this junk lab, Bonomi must have developed a unique working method, partly based on an organized system, partly intuitive, in which ideas, once fully explored, are tested empirically. I never trusted those who devise something in detail and then make it as if they were following the instructions to assemble Ikea furniture. For an artist, “the making” is an integral part of “the thinking”. Whoever looks at Bonomi's pieces – for instance at those rose beds and flowers made out of ingeniously assembled watering pipes, screws and plastic pots – immediately gets the relevance of manual ability, of the enlightening perception which appears, unattended, only to those who are skilful at handling things.

¹ Claude Lévi-Strauss. *The Savage Mind*. Translated by John Weightman and Doreen Weightman. Chicago: The University of Chicago Press, 1966.

Once, in order to explain to me the mechanism of abduction, the Japanese designer Isao Hosoe, suggested I should think of a celestial body which, rotating elliptically, finally exited its own orbit. Habit and skilfulness have a lot in common: the discipline derived from a rule, similar indeed to the rotation of a celestial body. A “bricoleur” breaks the monotony of the rule, even that which he has invented himself, because he knows perfectly well that, in order to exit the orbit, it is necessary to make some mistake or, at least, to modify slightly the trajectory. Elastic thinking and manual intuition, that’s the secret. How can you find anything new without making some mistake?

In order to refute the so called creation theory, Darwin kept repeating that evolution is far from perfection. And the celebrated biologist Francois Jacob has written that “natural selection doesn’t act as an engineer, but as a “bricoleur”, who doesn’t know precisely what he’s going to produce, but collects whatever he finds around him, the weirdest and most diverse things, pieces of string or wood chips, old cardboard boxes which could eventually prove useful...”². In other words, Nature also loves bricolage. Bonomi’s working method can thus be called natural. Even when he uses objects – mostly made out of plastic – which are mass produced, he is ironically reproducing the cosmos. Building, as Bonomi does, specimens of various botanical species – cactuses to sunflowers, from roses to orchids – through improper materials means, mostly, to introduce oneself in the mechanisms of nature, to understand its structure, to grasp its phenomenology.

His *imitatio* obviously isn’t mimetic, but conceptual. Bonomi shows us the shapes of a rose or an orchid simply because they are recognizable and pleasant to the eye, but his real goal is to reveal the structure, the components, choosing a creative method which exceeds the simple practice of the “ready made”. Bonomi doesn’t simply, like Duchamp,

¹² François Jacob. *The Possible & The Actual*. New York: Pantheon Books, 1982.



6 | **Orchidea Vigilio**, 2007
sottovasi, viti e tubi irrigui
45 x 40 x 30 cm ca.



7 | **Orchidea Rita**, 2007
sottovasi, viti e tubi irrigui
60 x 35 x 30 cm ca.

reuse objects changing their sign and significance, but opts to use a commercial category also for its essential value. By assembling pieces made for gardening (watering pipes, flowerpots and saucers etc..) he creates his rose bed installations and flower sculptures, while ornamental fruits and vegetables, but also plastic insects and animals, contribute to compose the Arcimboldo-style portraits of the *Fenomeni naturali* series.

He shows, in other words, a certain contiguity between matter and concept, otherwise absent in the work of other “bricoleur” artists. Irony is often polemical, but also political. Using plastic to represent Nature is – it goes without saying – slightly more than a simple paradox. Even without being endowed with the militant spirit of Cracking Art, which has made its use of plastic into a distinguishing sign, Bonomi is able to convey the message, though in a gentle and almost demure way.

As a matter of fact, this artist shuns the *engagé* intellectual attitude, he avoids direct theatrical poses: instead, he very much prefers acting obliquely as a minstrel and a ballad singer would. Much more can be said through the metaphoric language of fancy than via the declamations of politics. Bonomi is able – through puns, double meanings, allusions and citations – to investigate in depth the *topoi* of mass culture and popular fantasy. His *Fatine, fatate, fatali*, for instance, is the result of mixing the enchanted universe of magic and the mundane world of pornography: an explosive mixture of two antithetic genres, both extremely popular. In between the Lenci china statuettes and strips’ action figures, the *fatine* are but a fragment of the hugely wealthy fantasy world of Bonomi, who loves reinterpreting not only fantasy myths, but also historic ones, always giving his own reading of emblematic events and situations. This is the case of *Sogni*, his most recent production, which offers the viewer a representation, caught between reinterpretation and daydreaming, of key moments in the lives of famous people, such as Van Gogh, Füssli, Monet and J. F. Kennedy, or of novel characters such as Kafka’s Gregor Samsa.



8 | **Fatina fatata fatale**, 2007 | figura e oggetti dipinti, 30 x 30 x 25 cm

In this case, the ability to build models is used in a dreamy and citation-oriented mood, which ranges from the conjuring-up of the renowned Van Gogh's *Bedroom in Arles* to an unprecedented 3-D version of Füssli's *Nightmares*. Moreover, Bonomi proves to be able to master different artistic genres, ranging from the fairy-tale incantation of *Il Sogno di Claude*, where the French impressionist is shown painting his late masterpieces while floating on a giant water lily, to the claustrophobic nightmare of *Sogno di Gregor*, which shows the allegoric cockroach devised by Kafka in the most critical moment of *The Metamorphosis*.

The hyper-pop fantasy called *Sogno di J.F.K.* reshapes, not devoid of allusions to the most bizarre conspiracy theories, the final sequences of the most spectacular presidential assassination, the same that has been influencing American literature and cinema for fifty years. What if, in the last few yards, right before the shots were heard, the presidential limo had been kidnapped by a UFO? Would history be the same? And what if those very same UFOs, who, as in a fifties' Sci-Fi movie, peep out of a pinball machine's score display were the real killers of President Kennedy? We will never know. What we know, instead, is that Bonomi is a utopian "bricoleur", a chimera trickster, always hovering between reality and "surreality". George Bernard Shaw's famous maxim well applies to him: "Some men see things as they are and ask: why? I dream things which never existed and ask: why not?".



9 | **Fatina fatata fatale**, 2007 | figura e oggetti dipinti, 30 x 40 x 25 cm



10 | **Fatina fatata fatale**, 2007 | figura e oggetti dipinti, 25 x 25 x 25 cm



11 | **Fatina fatata fatale**, 2006 | figura e oggetti dipinti, 25 x 25 x 25 cm



12 | **Fatina fatata fatale**, 2007 | figura e oggetti dipinti, 55 x 45 cm



13 | **Il sogno di Gregor**, 2006 | materiali vari dipinti, 40 x 35 x 35 cm



14 | **Il sogno di Claude**, 2007 | specchio, materiali vari dipinti, 50 x 50 x 13 cm





15 | **Il sogno di Heinrich**, 2007 | materiali vari dipinti, 35 x 32 x 32 cm



16 | **Il sogno di Vincent**, 2006 | materiali vari dipinti, 35 x 32 x 32 cm



17 | Il sogno di Kennedy
2007 | flipper,
materiali vari dipinti
75 x 50 x 25 cm



Ueia LOLTA

INCANTESIMI



C. Bonomi e Ueia Lolta | **Chimera**, 2007 | oggetto e materiali vari dipinti, 9 x 6 cm

L'invasione dei mostri simpatici

di Marco Tomasini

*«La fantasia scompone l'opera d'arte
secondo leggi che scaturiscono
dalle profondità dell'anima:
poi raccoglie i pezzi, li suddivide
ed ecco che viene fuori
un mondo nuovo»
Charles Baudelaire*

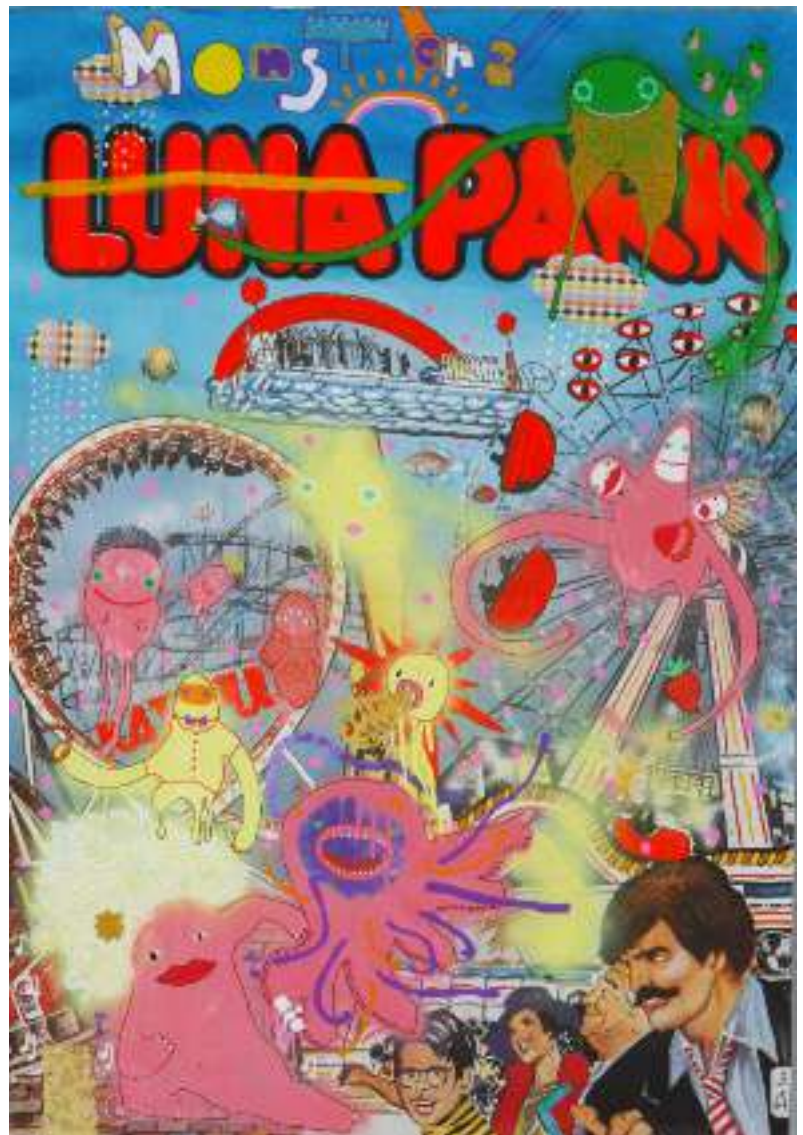
È fantastica l'arte di Ueia Lolta. Non tanto nel significato del termine, del quale noi abusiamo quotidianamente e che meramente abbassiamo e avviciniamo ad aggettivi come bello e particolare. Il fantastico di questa giovane artista fa parte di un modo di creare arte che ha antecedenti antichissimi e che è puntualmente emerso in tutta la storia dell'arte. Fantastici sono gli ibridi uomo-animale che popolano il repertorio figurativo nella scultura dell'Antico Egitto. Fantastici sono gli animali nella pittura trecentesca, sovradimensionati e con posture che sfidano ogni legge prospettica. Fantastici sono i personaggi nati dall'immaginario di Bosch, ispirato dall'esoterismo medievale. L'arte del Novecento ha attinto spesso volte a questo filone fantastico, basti pensare al Surrealismo e al Dadaismo che, forti delle teorie scientifiche di Sigmund Freud e della sua *Interpretazione dei sogni* hanno fatto del fantastico una particolare visione del reale e non la sua negazione. Se prima del Novecento, il fantastico si è focalizzato sulle manifestazioni strane del mondo esterno, sulla natura e sul cosmo, a partire dal secolo precedente al nostro, diventa sinonimo di sguardo introspettivo sulla persona, sull'individuo, sull'io, sulle sue interiorità, sui suoi sogni, sentimenti e desideri.

L'arte fantastica è quindi un fiume sotterraneo che scorre sotto l'arte contemporanea, che affiora in superficie quando l'artista necessita di esplorare la propria fantasia nel modo più libero possibile, scandagliando se stesso alla ricerca di un'osmosi con tutto ciò che gli sta attorno. E se realtà e fantasia si rincorrono come in un vortice, ecco che la percezione del reale acquista infinite sfaccettature cedendo volentieri il passo all'eccesso, alle strava-

ganze, all'irrazionale. Se per Goya il sonno della ragione produce mostri, sottolineando la pericolosa cesura che tra i due binari paralleli può portare all'affioramento di pulsioni indicibili, mal sedimentate e pericolose, per Ueia Lolta la ragione se ne è andata semplicemente a spasso, a divertirsi magari al Luna Park, togliendosi tutti i capricci che la realtà esterna gli ha sempre privato. La maga Lolta tira fuori dal suo cilindro un immaginario dove tutto è possibile, talmente possibile da prendere posto anche in mezzo a noi.

Con i mezzi delle composizioni digitali che danno nuove prospettive alla tecnica del collage, l'artista trentina gioca sul bidimensionale e sul tridimensionale, tramutando in realtà ciò che sembra inscatolato in superficie. Microcosmi, contesti urbani e naturali dai colori acidi e caramellosi sono invasi da mostri simpatici con il potere di moltiplicarsi con un click, instaurando una pacifica convivenza con esseri umani, spesso l'artista stessa e i suoi amici. Nessuna minaccia incombe su questi ultimi, tanto che un soffice Gozilla che ha preso residenza su un grattacielo dimostra un animo buono e aperto a sentimenti sinceri. È questo il potere delle magia di Ueia Lolta che con i suoi incantesimi riesce a spingersi oltre al collage digitale entrando prepotentemente nella realtà nuda e cruda. Ecco quindi che i suoi mostriciattoli diventano palpabili, dimostrano di esistere davvero, morbidi perché realizzati in stoffa e imbottitura.

Dal freddo al caldo, dal lavoro digitale a quello tessile realizzato manualmente, la magartista tramuta i sogni in realtà in un continuo gioco osmotico di rimandi tra il dentro e il fuori creando un linguaggio artistico libero da regole costruttive e razionali e vicino all'immaginario creativo infantile. Genuinità e spontaneità che si oppongono a un mondo chiuso e senza risposta perché diventato troppo adulto. Un mondo troppo serio in cui non c'è più tempo per giocare, un mondo che atrofizza i nostri organi sensoriali comandandoli e direzionandoli a messaggi volti al profitto. Bisogna quindi ripartire da zero, riscoprire il meccanismo delle percezioni, magari quello incantato dell'infanzia, ma arricchito con lucida ironia. Col coraggio di reinventare se stessi, perché quando si usa uno pseudonimo,



1 | **Luna Monster**
2007 | tecnica mista
e collage su carta
134 x 94 cm

come ha fatto Ueia Lolta, ci si può permettere di nascere da un mostro simpatico la cui bocca invita a un paradiso di mille colori e mille sapori tutto da esplorare. Fantasia e realtà divisi da una membrana sempre più labile dove i suoi cactus smettono di diventare un "problema spinoso" tanto sono morbidi ed entrano a tutto diritto a far parte di un giardino reale e fantastico che, assieme alle plasticose piante grasse e ai rampicanti di Corrado Bonomi, rende magico e fantastico l'ambiente espositivo.



2 | **Cactus nel vaso d'oro (Lui)**, 2007
stoffe, tecnica mista e vaso di legno
42 x 19 x 19 cm



3 | **Cactus nel vaso d'oro (Lei)**, 2007
stoffe, tecnica mista e vaso di legno
35 x 19 x 19 cm



4 | **Do the bambi**, 2007 | stampa inkjet su carta cotone e plexi, 50 x 70 cm

The Invasion of Pleasant Monsters

by Marco Tomasini | English translation by Laura Iseppi

*"Fantasy takes to pieces a work of art
following laws springing from the depth
of one's soul: then it takes them up,
it arranges them and a new world is born".*

Charles Baudelaire

Ueia Lolta's art is fantastic. Fantastic not as much in the sense, often abused nowadays, of mere beautiful and peculiar, but rather as referring to a way of creating art which, resurfacing over and over again in the course of the history of art, refers back to Antiquity. In this sense, fantastic are the man-animal hybrids which populate the figurative repertoire of Ancient Egypt's sculpture. Fantastic are the animals – oversized and challenging every perspective law – depicted in Trecento paintings. Fantastic are the characters born of Bosch's fancy, certainly inspired by medieval esotericism.

Twentieth-century art has often drawn inspiration from the well of the fantastic: it will be enough to think of Surrealism and Dadaism which, armed with Freud's theories and his *Interpretation of Dreams*, far from negating the real made the fantastic into a peculiar vision of it. If earlier the fantastic was associated with the weird manifestations of the external world, of nature and of the cosmos, starting from the twentieth century it becomes a synonym for the introspective gaze on the individual, on the ego, on man's interiorities, on his dreams, his feelings, his wishes.

Fantastic art is thus a subterranean river flowing underneath contemporary art: it surfaces when the artist needs to explore his own fantasy in the freest way possible, sounding his own self in search of some sort of osmosis with whatever surrounds him. And if reality and fantasy chase each other as in a vortex, that's when the perception of the real acquires endless facets often yielding ground to excess, extravagance, irrationality. If, to use Goya's expression, "the sleep of reason produces monsters" – underlining the dan-

gerous caesura which, running between two parallel tracks, can let unspeakable instincts surface – in Ueia Lolta’s case reason has simply gone for a walk, maybe to have fun at the funfair, satisfying all the whims which external reality has always denied it. Lolta the Conjuror pulls out of the top hat a fancy in which anything is possible: so possible, indeed, that it can suddenly take place among us.

Through the means offered by digital compositions which give new perspectives to collage, the artist from Trentino Alto-Adige plays on the bi- and tridimensional, turning into real what looks boxed on a plain surface. Microcosms, natural and urban contexts donned with acid and sugary colours are invaded by pleasant monsters which have the power to multiply via a mouse click, thus creating a sort of peaceful cohabitation with humans – often represented by the artist herself and her friends. No threat hangs over them, so much so that a soft Godzilla residing on a skyscraper proves to be sweet and sincere. This is the power of Ueia Lolta’s magic: with her incantations she is able to go beyond the digital collage entering steadily into plain reality. Her little monsters become thus palpable, they demonstrate to really exist, soft because made out of fabric and padding.

From cold to warm, from digital work to stitching by hand, the artist-conjuror turns dreams into reality, constantly playing osmotically between the internal and the external, creating an artistic language which has been freed from constructive and rational laws and is instead close to the creative fantasy of children. The very same authenticity and spontaneity Ueia Lolta opposes to the closed and answerless world of adults. A world which has become way too serious, where there is no time left to play, a world which withers our sensory organs directing them instead to messages centered on profit. It is thus necessary to start all over again, to rediscover the mechanisms of perception, and possibly the enchanted world of childhood, only enriched with a touch of lucid irony.

With the courage of reinventing ourselves, because when one uses a pseudonym, like Ueia Lolta does, one can afford to be born from a pleasant monster whose mouth is an invitation



5 | **Gozzilla in amore**, 2007 | stampa lambda e plexi, 50 x 70 cm

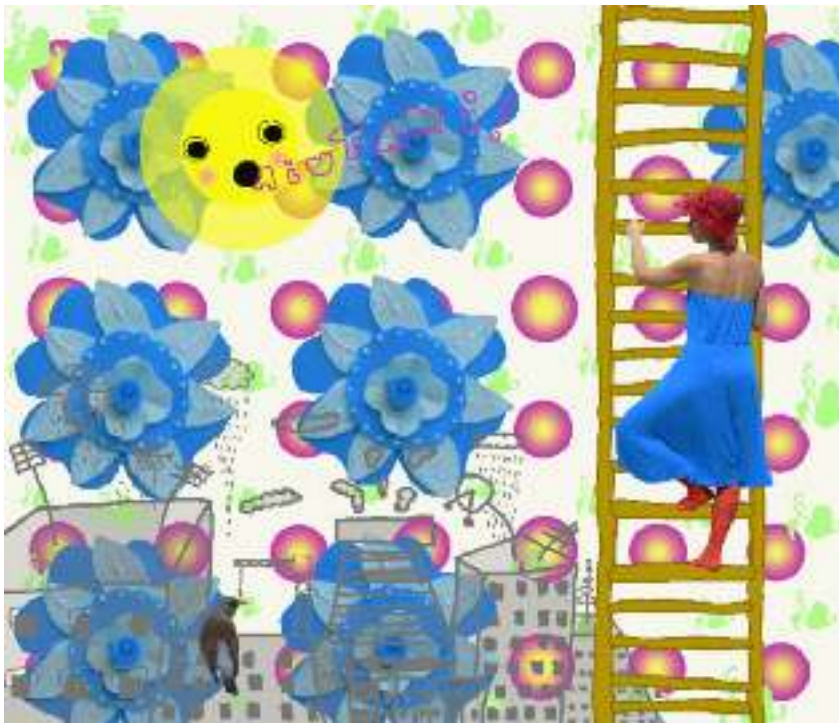
to a virgin multicoloured and multicoloured paradise. Fantasy and reality are separated only by a slight membrane where her cactuses stop being a “thorny problem” thanks to their softness and participate rightfully in the real and fantastic garden which, together with the plasticate succulent plants and trailers by Corrado Bonomi, turn the gallery into an enchanting and fantastic place.



6 | **Quel che vedo lo potete immaginare!**, 2007 | stampa inkjet su carta cotone, 30 x 35 cm



7 | **C'è un nascondiglio segreto**, 2007 | stampa inkjet su carta cotone e plexi, 50 x 70 cm



8 | Fiori, 2007 | stampa lambda, 30 x 35 cm





10 | **La gallina dalle uova rosa**, 2007 | stampa inkjet su carta cotone, 25 x 35 cm



11 | **Spiritelli del bosco**, 2007
installazione (stoffe, tecnica mista e rami)
48 x 90 x 23 cm (sx) - 48 x 73 x 23 cm (dx)





13 | **Ti regalo un fiore bianco**, 2007 | stampa lambda e plexi, 50 x 70 cm



14 | **Colli senza tempo**, 2007 | stampa lambda, 35 x 35 cm





16 | **Boccanera** (part.), 2007
stoffe varie, tecnica mista
e pittura murale
220 x 100 x 40 cm ca

CORRADO BONOMI

Nata a Novara nel 1956 *Born 1956 in Novara*
Vive e lavora a Novara
Lives and works in Novara



MOSTRE PERSONALI SOLO EXHIBITIONS

- 2007** *Incantesimi* (con Ueia Lolta), testi in catalogo di I. Quaroni e M. Tomasini, Arte Boccanera Contemporanea, Trento
- 2006** *Culture*, "C" Dream, Genova
Il perché delle cose, Valente Artecontemporanea, Finale Ligure
Nel mezzo del cammino
a cura di V. Siviero, M. Sciacaluga, Chiostris di S. Caterina, Finalborgo
Warum Erwachen? (con G. Cella), a cura di M. Stather, Kunstverein, Mannheim
Viridarium (con Fulvia Mendini), a cura di I. Quaroni, Byblos Art Gallery, Verona
- 2005** Spazio Borsalino, Parigi
Arti e mestieri, a cura di M. Sciacaluga, Bonelli arte contemporanea, Mantova
Castelli in aria, a cura di E. Di Mauro, Fonderie Teatrali Limone, Moncalieri
- 2004** *Rosencrantz & Guildenstern*, a cura di E. Di Mauro, Fiorile Arte, Bologna
Il piccolo pisello, a cura di P. Monopoli, Il portale, Pavia
Bonopoli, a cura di M. Sciacaluga, Factory fine art, Modena
Se son rose, a cura di E. Di Mauro, Spazio Borsalino, Parigi
- 2003** *Spielzeugwelt*, Galerie A. Falzone, Mannheim
Castelli in aria, Galleria Peccolo, Livorno
- 2002** *Pizzeria Belle Arti*, Azione-Performance, Galerie A. Falzone, Frankfurt Art-Messe
Fusion a cura di E. Di Mauro, Torino
Se son rose sfioriranno, Pinacoteca Comunale Villa Soranzo, Varallo Pombia
- 2001** *Ooh... le nuvole!*, a cura di M. Casanova, Centro Arte contemporanea, Bellinzona
- 2000** *Non omnis moriar* Galerie A. Falzone, Mannheim
- 1999** *El juego del arte*, Galleria Forma Libera, Barcellona
- 1998** *Non omnis moriar*, a cura di M. Sciacaluga, Museo d'arte Su Logu s'iscultura, Tortoli, Nuoro
Ironie des Alltags, Galerie A. Falzone, Mannheim
- 1997** *Non omnis moriar*, Galleria Ciocca Arte Contemporanea, Milano
Fahrenheit 451, a cura di M. Hajek, Galleria Uxa, Novara

- 1995** *1000 non più 1000*, Placentia Arte, Fiera Bologna
Halskratz Galerie, Mannheim
- 1993** Galleria Studio Oggetto, Milano
- 1992** *Supplemento Rapido*, Galleria Uovo di Struzzo, Torino
- 1991** *Le figurine dell'arte*, a cura di M. Meneguzzo, Torino e Galleria Unimedia, Genova
- 1990** Galerie Sanders, Darmstad
Corrado Bonomi. Archiviazione, testo critico di M. Melotti, intervista a cura di P. Cerutti, Studio Gianni Caruso, Torino
- 1989** *Proposte II*, a cura di M. Melotti, Regione Piemonte, Torino
- 1986** Studio Gianni Caruso, Torino
- 1985** Studio D'Ars, Milano
- 1984** Galleria Pantha Arte, Como

UEIA LOLTA

Nata a Trento nel 1981 *Born 1981 in Trento*
Vive e lavora a Trento e Barcellona
Lives and works in Trento and Barcelona

MOSTRE PERSONALI SOLO EXHIBITIONS

- 2007** *Incantesimi* (con Corrado Bonomi), testi in catalogo di I. Quaroni e M. Tomasini, Arte Boccanera Contemporanea, Trento
- 2006** Le Giraffe Shop, Bologna
- 2004** Il Piccolo, Bologna

MOSTRE COLLETTIVE GROUP EXHIBITIONS

- 2007** *Ouverture IX*, a cura di Giorgia Lucchi, Arte Boccanera Contemporanea, Trento
- 2006** *3 Minuti in 3 giorni*, Workshop Film Festival 1° ed., Museo MART, Rovereto TN (vincitrice 1° premio)
Fondazione D'Ars, Milano
Premio SAMP, Pinacoteca di Bologna
Arte Bastardo Festival, Sesto Senso, Bologna
- 2004** *Xm.atto 1° Festival*, Ex Mercato 24, Bologna



Publicato in occasione della mostra
Corrado Bonomi e Ueia Lolta
Published on the occasion of the show
Corrado Bonomi e Ueia Lolta

INCANTESIMI

5 ottobre - 8 dicembre 2007
October 5 - December 9, 2007

Arte Boccanera Contemporanea di Giorgia Lucchi
via Milano 128/130 I-38100 Trento
tel/fax +39 0461 984206 cell *mobil* +39 340 5747013
arteboccanera@gmail.com www.arteboccanera.com

Crediti fotografici *Photocredits*
Mario Finotti (Bonomi)
Lucio Tonina (Ueia Lolta)

Traduzione *Translation*
Laura Iseppi

Progetto grafico e stampa *Graphic design and print*
Publistampa Arti Grafiche, Pergine Valsugana TN

Ringraziamenti *Special thanks*
Evaristo e Giovanni Bonelli, Gianluca Soana

Pubblicazione *Publication*

© Arte Boccanera Contemporanea, Trento 2007

carta patinata ecologica - cert. FSC